

ENTREVISTA

Exposición: ANTROPOFAUNA

Catálogo. Fundación Vela-Zanetti. León. Febrero 2001

Eloísa Otero

-En la exposición hay una serie de figuras, mitad hombres y mitad bestias, realizadas en el año 1999.

-Es una especie de bestiario, mítico algunas veces, y otras veces inventado. Relacionado sin duda con el Románico y el Gótico que hay por aquí, en general con el arte antiguo. Son seres mitológicos e inventados como por ejemplo *el hombre escarabajo, o los parásitos...* Disculpas para crear formas saliéndome de la escultura que venía haciendo hasta ahora. En el fondo sólo persigo un objetivo: avanzar dentro mi concepto escultórico.

-Eso del bestiario es algo que habías tocado antes, de alguna manera.

-Sí, cuando empecé a tallar la madera... Pero no era un bestiario exactamente, eran monstruos, solo hombres monstruosos. Realizar esta serie de personajes antropomórficos es una idea del galerista de *Clave* (Murcia), que me propuso realizar una serie sobre esta temática. Me pareció interesante por el hecho de romper la figura y meterme de lleno en un mundo de formas completamente nuevas para mí.

-En esta exposición hay tres series, bien definidas. La segunda está formada por esculturas relacionadas con el tronco inclinado.

-Ahí, la escultura se compone fundamentalmente de una figura humana como disculpa, relacionándose con el tronco inclinado a base de aristas rectas y espacios geométricos, como un pequeño habitante dentro de una arquitectura imposible.

-¿Cómo surgió la última serie, el paso del objeto a la figura?

-Todo comenzó con un pájaro que encontré en la carretera. Me quedé clavado mirándolo, aparte de la levedad de la vida, también llegaron a mi otras reflexiones. Cuando lo levaté, estaba completamente plano en su base, tenía forma triangular, piramidal en la altura. Lo reproduje sobre un tronco, hice una talla. Me gustó tanto la idea que comencé a buscar objetos, estudiar la textura... La preocupación que tenía en ese momento giraba en torno al límite de la forma. Dónde acaba exactamente la forma y por qué, en el mundo natural nada sobra todo lo que existe es porque es absolutamente necesario. La verdadera dificultad en esta fase de mi trabajo consistía más en la selección del objeto en el que iba a volcar mi trabajo, que en la materialización del mismo. Cogí una manzana, que es una forma que tiene corazón y crece, que se expande hacia fuera, hacia un límite incierto que evoluciona a cada momento. Luego recogí unas piedras, que es una forma que no crece, sino al contrario, que decrece, que es atacada desde el exterior hasta un fin que no se detendrá jamás. Y estuve dándole vueltas al momento y a los límites de la materia en cada momento y como pueden

desembocar en formas bellas y armoniosas o por el contrario... en formas bellas y no armoniosas, en la importancia de un punto determinado y en su relación con el todo.

-Comentabas un día lo difícil que es representar una piedra en madera.

-Es complicado que no se parezca a una patata, por ejemplo. Observas la pequeña grieta, la textura, te introduces de lleno en un mundo de matices que van desde el territorio táctil al microscopio. Las huellas de la piedra siempre hablan de su propia historia. Existen montones de detalles que hubieran pasado desapercibidos de no haber trabajado con meticulosidad y que, pienso, me han servido, he dado un paso adelante. En resumidas cuentas: equiparo la escultura a una forma natural también, sin adornos, libre de superficialidades. Ese fue el reto. La saturación de la escultura que venía realizando hasta ahora figura viene por ahí, a veces llega un momento en que te pierdes, tienes la sensación de que la batalla está ganada y de que la escultura viene sin haberla invitado. De repente no hay tensión, no hay lucha entre el material y yo. Entonces, estas formas naturales, me golpean como una jarra de agua fría, me vuelven a poner otra vez en mi sitio y me dicen que tengo que volver a buscar la sencillez y la simplicidad en la forma para transmitirlo en mi escultura.

-O sea, que la escultura es una lucha entre el tronco y tú.

- La escultura es el resultado final de un proceso, en el que en principio nace de una idea fundamental y luego hay trabajo, en esta fase puede suceder desde que te aproximes a la idea original hasta que en el trascurso de realización, el azar, siempre persistente te tiene hacia otros caminos, otros rumbos con finales inciertos. Pienso que las esculturas que nacen de este modo son las más interesantes por haber sido rescatadas del mundo desconocido unas formas no pensadas anteriormente y legitimadas por el escultor.

-El resultado, pongamos una figura, ¿está dentro del tronco o está en tu cabeza?

-Dentro del tronco hay infinidad de ellas. El escultor elige una, la que le es más cercana.

-Pero cuando ves un tronco, ¿cómo llegas desde ahí a una figura concreta?

-La observación del tronco es fundamental. Y luego... Yo siempre digo que para hacer una escultura hay que tener oído mejor que vista... Que hay que saber escuchar. El tronco habla y dice cosas, pero tienes que estar ahí para recoger lo que te dice y saber aproximarte a aquello que está queriendo nacer.

-Pienso en esas piezas a medio hacer de Rodin, esas figuras que parece que estaban dentro del mármol. ¿Es algo parecido?

-No. No es nada parecido. El caso de Rodin es aparte. Él pretende dejar la pieza inacabada, el resultado es una pretensión de escultura, sin frescura. La improvisación cuando se piensa, nace muerta. No es como el caso de las esculturas inacabadas de Miguel Ángel, que lo hace sin querer, posiblemente por falta de tiempo, pero con un método, un proceso de ejecución que posibilitaba el disfrute de la belleza del propio material así como del trabajo en evolución de la obra del escultor en cualquier momento, y esto únicamente se consigue tanto desde un profundo conocimiento del material como un respeto y amor sagrado hacia la escultura. Si a

eso añadimos que Rodin nunca trabajó la piedra directamente, que lo hacía gente de su taller, pues entonces ya tienes todo un enorme fraude montado en torno sus esculturas en piedra, sustentadas por un buen boceto o idea inicial pero faltos del alma de la mano magistral del genio, en el fondo solo son copias a gran escala de pequeñas maquetas.

-Volviendo a esa idea de escuchar al tronco...

-Cada momento personal te puede llevar a una forma particular. Dentro de las miles que puede tener el tronco, una sobresale con una gran facilidad, lo presentes. El tronco se rinde a tu idea después de vencer el miedo. Se insinúa... Algunas veces te dice cosas tan bonitas que no le tocas, porque también es importante respetar aquello que él también quiere decir, su belleza y su testarudez no nos pueden pasar desapercibidos y debemos contar con ello como esa variable invisible y determinante con la que tenemos que aprender a compartir nuestro sueño.

-Trabajas con distintas maderas, con troncos de distintos árboles... ¿Alguna preferencia?

-Trabajo con todo tipo de maderas. Para mí no existen maderas malas en lo referente a la posibilidad de conseguir buenas esculturas con ellas, algunas se trabajan mejor que otras y simplemente es una cuestión técnica, de herramientas o de método pero en cualquier caso y desde mi punto de vista no conozco una madera mejor que otra, todas son bellas, particulares, expresivas y siempre dispuestas a poner sus mejores cualidades al servicio de unas manos sensibles. Las maderas más comunes en mi trabajo, son las más cercanas en nuestro entorno natural, tenemos frutales (nogal, cerezo, manzano, peral), silvestres (olmo, chopo, roble, ciprés, pino, cedro), de jardín, etc... En fin, no me resisto a trabajar cualquier tipo de madera, únicamente me interesa que el tronco sea lo más regular posible, sin excesivas ramificaciones o formas extrañas, que me permitan imponer mi idea al tronco y no que sea éste el que con una forma determinada intente llevarme a su terreno.

-¿Por qué apenas aparecen figuras de mujer en tus obras?

-He representado la figura femenina en contadas ocasiones. Yo utilizo la figura en mi obra más como un elemento compositivo dentro de la escultura que como un elemento representativo. Mi figura no habla del hombre en particular, habla del ser humano, de lo que tenemos en común los hombres y las mujeres, de la humanidad en su concepto más universal, por eso no le doy importancia a que la figura representada sea un hombre o una mujer, lo considero anecdótico o secundario.

-¿Cuáles son tus aspiraciones como artista?

-Pretendo llegar a hacer una buena escultura, con los años. Es un camino bastante lento. Llegar a hacer una buena escultura es fruto de mucha experiencia.

-¿Persigues una obra o una manera de hacer?

-Estoy persiguiendo una obra que en su conjunto sea capaz de transmitir una vida y que esta sirva de alimento a otra. No persigo la obra maestra, sino hacer una obra, en general, limpia y coherente, sincera pero con la suficiente fuerza y mensaje que justifique todo el esfuerzo y el

sacrificio que ello conlleva. Una obra que tenga el poder de trascender, de romper la barrera del tiempo.

-¿Hay que llegar a los sesenta años para hacer una buena obra?

El arte es un camino muy largo, de búsqueda. La mayoría de los escultores, hasta que no llegan a la madurez no consiguen dar lo mejor de sí mismos. Es el trabajo y la experiencia lo que te hace madurar, vas perdiendo lastres por el camino y miedos. Al final deseas llegar desnudo con las cosas claras, con una idea nítida de la existencia. Busco una forma, una forma natural, como una piedra o un cántaro.

-Dices: “hay que perder el miedo”. ¿Miedo a qué?

- Es el miedo ancestral. El miedo escénico. Es el miedo a hacer el ridículo, a no saber superarte, miedo a defraudar. Es el miedo a todo. A ti mismo. La ausencia de ese miedo es el detonante de una obra sincera. Perder el miedo significa ser libre y haber encontrado tu propio lenguaje, que eres capaz de transmitirlo con fluidez y acercarte a otras personas con la cercanía que te permite la complicidad de la obra de arte.

-¿Nunca te ha tentado hacer otras cosas, pintar o hacer instalaciones, por ejemplo, o probar con otros materiales, o con nuevas tecnologías?

-Yo creo que tenemos la madera desde hace más de 15.000 años, que seguimos teniéndola, que ha servido bien a las necesidades expresivas y espirituales del hombre y pienso que sus posibilidades siguen siendo infinitas. Me siento atraído por la madera como material escultórico porque creo que es uno de los mejores materiales que han existido y existirán jamás, considero un auténtico privilegio y un escultor afortunado el poder trabajar la madera. A día de hoy el agua sigue utilizándose para apagar la sed, a pesar de existir otras bebidas, algunas incluso efervescentes.

-En el campo de la escritura, muchos nuevos novelistas aseguran envidiar a los poetas. ¿Y en el terreno de las artes plásticas?

-En el terreno de las artes plásticas seguimos envidiando a los poetas.

-¿Para ti la escultura es una obsesión?

-No, no es una obsesión. Es una necesidad vital, poder dedicarme a la escultura profesional es la mejor terapia que he podido encontrar.

-Has utilizado poemas de distintos autores, hace algún tiempo, para realizar una serie de esculturas. En el fondo... ¿Lo que a ti te gustaría no será ser poeta?

-Sí. ¡Ya lo creo! La poesía es la esencia, es un resumen. Yo, para poder comunicarme con el espectador, necesito un trabajo físico importante, además de intelectual. El poeta es un mago, consigue que una palabra valga más que mil imágenes, no necesita nada, solo la palabra. Secretamente confieso que mi obra persigue un pensamiento poético o por lo menos lo intenta.

Cambiando de tema: dar ese paso de abandonar tu trabajo en Renfe para dedicarte intensamente a la escultura ¿ha sido difícil? ¿estabas muy seguro de lo que querías?

-Claro. Es una cuestión de o lo dejas ahora o ya no lo dejas. En Renfe estuve trabajando diecisiete años, desde que yo tenía diecisiete. Cuando lo dejé tenía treinta y cuatro años. Ahora tengo treinta y cinco, cumpliré treinta y seis muy pronto. Se me escapaban ideas. Materialmente era imposible desarrollar las esculturas al ritmo que brotaban en mi cabeza y creo que esa fue la principal causa de mis preocupaciones, de mis frustraciones y de mis ansiedades.

-Se vuelve a hablar, o quizá siempre se ha hablado, de la búsqueda de la espiritualidad a través del arte. ¿Puede ser una pauta a la hora de crear, de trabajar?

-No sé. No pienso en nada cuando trabajo. Haces esculturas igual que respiras, de una manera natural, intuitiva pero tengo muy claro que el resultado final de una buena escultura siempre es espiritual.

-Pero hacer escultura es natural para ti, no para el resto del mundo.

-Sí, cada uno canaliza, busca su salida y que esa salida sea lo más natural dentro de sus posibilidades, desde este punto de vista la escultura solo es una opción más.

-¿Qué es un artista?

Es una persona capaz de transmitir emociones con su obra, un gran artista además tiene capacidad de trascender, incluso a otras generaciones.

-¿Cómo te diste cuenta de que querías ser escultor?

Me di cuenta bastante tarde. A los diecisiete años, a raíz de comenzar a trabajar en Renfe, comencé a buscar guiado tal vez por un impulso primitivo, me matriculé en el Conservatorio de Música con la idea de estudiar violín, y también en una academia de pintura, con el pintor Alejandro Vargas, su influencia me marcaría para siempre, él me enseñó a amar el arte, me descubrió un mundo paralelo, nuevo, de este hallazgo a la escultura solo había un paso. A raíz de finalizar el servicio militar, tres años más tarde, estuve en mi pueblo, Villahibiera de Rueda alrededor de un mes, allí empecé a darle golpes a un tronco de peral con una azuela, hasta hoy.

-Con la pintura ¿cómo te sentías?

-Muy frustrado, igual que con la música.

-¿Llegaste a tocar algún instrumento?

-Tocaba el violín, leía la partitura pero no sentía la música, solo era un acto de lectura, muy lejos de mis pretensiones, lo dejé después de dos años.

-¿Qué sensación recuerdas después de realizar tu primera escultura, con aquel tronco que empezaste a golpear por primera vez?

-Me sentí feliz. Feliz.

-¿Y qué salió de esa primera talla?

-Una figura, de un tronco de peral quise hacer una figura proporcionada, con detalle y gesto. El proceso, absolutamente nuevo para mí, sin experiencia ni maestro, sin técnica ni herramientas, resulto una sensación liberadora de la que no me he podido escapar, aún hoy sigo atado tanto al proceso como a los resultados como si de una condena se tratase, una condena... maravillosa.

-¿Cómo te enfrentas a una escultura monumental?

-Igual que a una pequeña, el planteamiento siempre es el mismo, pienso en la escultura como una forma adimensional capaz de atrapar al espectador por su corazón y no por su tamaño.

-¿Y utilizar otros materiales? Porque también has hecho piezas en bronce, en barro.

-Con el barro, si tienes las ideas claras, prácticamente no tienes posibilidad de error y la riqueza plástica, tanto en detalle como en movimiento puede ser mucho mayor, esto supone una gran ventaja y por otro lado a mi me resulta muy difícil controlar los acabados, debido quizá a mi escasa experiencia en este material, creo que pierden espontaneidad y frescura.

-¿Con la madera sí hay improvisación?

-No, porque el material impone una disciplina de trabajo muy seria, entre llegar a desarrollar la idea sin equivocarse y equivocarse y tener que adaptarte a otra realidad solo queda tener los ojos bien abiertos desde el principio y aprovechar aquello que no pensaste y que el azar te regala. A eso no lo podemos llamar improvisación, este pensamiento también ayuda a liberarse del miedo, no imponer los límites y si llegar a ellos, tener la seguridad de que están ahí, esperando.

-¿Cuáles son tus útiles de trabajo?

-Pues mira, tenemos una motosierra eléctrica, muy bonita, la azuela, los formones, las gubias, algunos discos de lija para una radial pequeña...

(Cuando Amancio utiliza el plural, para decir "tenemos una motosierra eléctrica..." está hablando de alguien que le ayuda especialmente en su trabajo: Pedro Llamera, en cuya serrería de Barrio de Nuestra Señora realiza sus esculturas desde hace años. Él es quien le suministra la mayoría de los troncos)

... la verdad es que tengo mucho que agradecerle a Pedro Llamera, pues además de facilitarme la madera de forma totalmente altruista, él y su mujer Mari me animan constantemente y me siento en su casa como uno más de la familia.

-¿Cómo y cuándo arrancas?

-Una vez que tienes la primera idea y tienes el tronco el comienzo de los trabajos es doloroso, sobre todo en los primeros días, los días del desbaste, del no ver, de dar cortes, golpes, solo cuentas con la intuición mientras te vas acercando, mides y miras una y otra vez. El trabajo fija

todas las partes del proceso y tú los controlas, eres el responsable de llevar a buen puerto esa empresa, sabes de dónde partes y no estás muy segura de dónde vas a llegar. Pensar que solo la escultura es importante en su totalidad y no una parte o un detalle que a veces no aportan ni enriquecen, solo son meras anécdotas dentro de una gran historia.

-¿Cuánto tiempo te puede llevar hacer una escultura?

Depende. El tiempo en este trabajo no se mide por horas, ni por días, ni por meses. Se mide casi más por cafés. Se puede tardar igual quince, veinte, setenta cafés. Depende.

-¿Cómo es eso de los cafés?

-Normalmente no empieza con el primer golpe en el tronco. A veces tienes la idea pero te falta la madera y viceversa. Siempre he pensado que el trabajo físico en una escultura siempre es una mínima parte del tiempo real que lleva.

-¿Te sientes perdido muy a menudo?

-Siempre, la escultura como proceso de búsqueda, como camino, busco en cada escultura una meta, cuando llego emprendo otro camino aunque es muy posible que esté caminando por la espiral de Moebius, pero camino.

-¿Cuándo consideras que una pieza está terminada?

-Examinando el cráneo de un perro comprendí que estaba ante una gran obra de arquitectura, aparentemente complicada, llena de recovecos, concavidades, huesecillos, espacios vacíos y piezas óseas de gran porte, fuertes y hermosas... no te lo crees y dices... "esto es imposible". Después del análisis racional te dejas seducir por la belleza, que se impone sin dificultad y caes en la cuenta de que todo lo que ves es absolutamente necesario para la vida, que todo está en su sitio, todo justificado, sin adornos. Piensas que la pieza está cerrada, que está acabada. ¿Y si el perro hubiera seguido viviendo? El cráneo hubiera seguido evolucionando. Es decir, creo que el final de las esculturas depende de una decisión en un momento determinado, hay esculturas que no me importaría seguir trabajando en ellas. De la misma manera que si dentro de ocho años me hubieses a hacer las mismas preguntas, seguro que yo tendría otras respuestas igualmente justificadas. Sinceramente creo que todas las obras están inacabadas y que únicamente la muerte del autor fija con exactitud los límites de su obra. El cráneo del perro, el huevo, la espiral... las formas puras que encontramos en la naturaleza, la gran maestra del escultor, son el objetivo. Acercarse a ellas, o intentarlo desde un pensamiento filosófico o poético te da las energías suficientes como para poder seguir otro día más, buscando lo imposible y dar sentido a aquello que tanto nos perturba.